Н. ЕВРЕИНОВ

ПРОИСХОЖДЕНИЕ ДРАМЫ

ПЕТРОПОЛИС
1921

PETROPOLIS

ТЕАТР

под редакцией Д. К. Петрова и Я. Н. Блоха

МОНОГРАФИИ

ПО ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ТЕАТРА

ВЫПУСК ПЕРВЫЙ

ИЗДАТЕЛЬСТВО „ПЕТРОПОЛИС“
1921

Н. ЕВРЕИНОВ

ПРОИСХОЖДЕНИЕ ДРАМЫ

ПЕРВОБЫТНАЯ ТРАГЕДИЯ И РОЛЬ КОЗЛА В ИСТОРИИ ЕЕ ВОЗНИКНОВЕНИЯ

ФОЛЬКЛОРИСТИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

ПЕТЕРБУРГ
1921

Настоящее издание отпечатано в количестве одной тысячи экземпляров в 5-й государственной типографии.

Р. В. Ц.

I.

В вопросе о происхождении трагедии ученые, пытавшиеся разрешить его, до сих пор не сошлись ни на главном моменте ее возникновения, ни на источниках ее, ни даже на смысле самого слова «трагедия» (Единственное, против чего никто из них не возражает—это географическая фиксация развития трагедии в Аттике).

«Сами древние — как верно замечает В. В. Латышев [1])—не имели прямых и достоверных сведений о первоначальном периоде развития драмы, так как в то время, когда они стали интересоваться вопросами об ее происхождении, многие подробности были уже забыты».

Отсюда некоторые из историков греческой драмы решительно уклоняются от изучения ее генезиса.

---

[1]) Очерк греческих древностей, ч. 2-ая, стр. 252.

Так, напр., Г. Эмихен (автор старой, но почти исчерпывающей, сводки под названием «Греческий и Римский театр») ограничивается в данном вопросе единственным замечанием, что как трагедия, так и сатирическая драма выросли (подобно комедии) «неизвестным нам образом» из песней фаллофоров.

Другие, преобладающее мнение которых высказывается в большинстве общераспространенных пособий, как, напр., в «Реальном словаре классических древностей» В. Любкера, полагают, что «слово τραγῳδία получило свое начало может быть от обычая приносить в жертву Дионису козла, истребителя виноградной лозы».

Кое-кто из ученых, на вопрос, «когда и отчего произошло начало драматической игры и драматического представления, где человек в маске, с речью и т. д. ставит себя на место другого и зрителями зовется именем этого другого» (—формулировка Рошера), отвечают вместе с Отфридом Мюллером, что вопрос этот стоит в связи с вакхическим оргиазмом, в кото-

ром энтузиазное одушевление берет начало из страстного участия в событиях природы, принимаемой за бога раненого, умирающего и вновь рождающегося.

В то время, как одни склоняются к «солярной» теории происхождения трагедіи, т. е. к об'яснению ее генезиса из культа солнечного божества,—другие придерживаются «вегетационной» теории,—согласно которой трагедия возникла из религиозно-аграрных обрядов в честь плодоносного духа (духа жатвы напр.).

Довольно многие, примыкая к Аристотелю, принимают за истинных создателей трагедии запевал дифирамбов.

Находятся ученые, выводящие трагедию из драматизированного заупокойного плача (народной заплачки) по погибшем Дионисе (—мнение Martin'a Nilsson'a [1]), или по душам умерших, владыкою которых был Дионис (—мнение A. Dieterich'a [2]),

---

[1]) «Der Ursprung der Tragödie» (см. Neue Jahrbücher für das Klass. Altert. 1911 № 9, 609 слл. и № 10, 673 слл. Возражение v. Wilamowinç'a там же 1912, 449 слл.).

[2]) Die Entstehung der Tragödie (Archiv für Religionswissenschaft XI, 163—196=Kleine Jchriften 414—439).

считавшего элевсинские мистерии, изображавшие скорбь Деметры по Коре, другим источником трагедии), или из почитания умерших вождей, приведшего к мимической пляске у могил героев задолго до проникновения в Грецию культа Диониса (—парадоксальная гипотеза W. Ridgeway'я [1]), не принимающего ни «солярной», ни «вегетационной» теории происхождения трагедии).

Отдельно стоит мнение L. R. Farnell'я, высказавшего недавно предположение, что аттическая трагедия выросла из европейского зимнего ряжения (a European winter mummery), в пользу каковой догадки Farnell приводит предание о Меланфе и Ксанфе, во время единоборства которых позади Ксанфа показался Дионис, одетый в черную козью шкуру; Меланф (=Черный человек) стал упрекать Ксанфа (=Белокурого человека) в том, что тот борется не один; когда же Ксанф обернулся, Меланф коварно убил

---

[1]) The Origin of Tragedy with special Reference to the Greek Tragedians. Cambridge 1910.

его. В этом единоборстве Farnell усматривает борьбу зимы и лета, сближая этот миф с македонским празднеством Ξανθικά и ряжением в современной Фракии [1]).

Наконец нет недостатка в разделяющих мнение Фр. Ничше, который приписывал «происхождение трагедии» страстно возбужденной песне, сопровождавшей пляски и процессии в честь Диониса и, признавая за музыкой силу создания трагического мифа, видел в первобытном сценическом искусстве «образную передачу музыки».

Попробуем разобраться критически в наиболее убедительных из приведенных и прочих мнений, количество которых, относительно генезиса трагедии, здесь разумеется не может быть исчерпано.

«Ipse dixit» аргументировали не так давно схоластики, ссылаясь на Аристотеля. С него мы и начнем.

[1]) Journal of Hellenic Studies XXIX, 1909 p. XLVII; The Cults of the Greek States V, p. 235, note A. Теорию Farnell'я Евг. Кагаров считает навеянной идеей Usener'a (см. «Гермес» 1917 г. №№ 15—16 «Новые труды по истории греческой драмы»).

Трагедия, как мы знаем из его «Поэтики», получила начало от «запевал дифирамбов», т. е. хоров в честь Диониса (ἀπο τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον); Дионис же во многих греческих культах «воображался и изображался в виде молодого козла—эмблемы похоти и плодородия» [1]).

Указание Аристотеля — высказывает А. Шалыгин ходячее мнение на страницах «Дополнительного курса теории словесности» — «следует относить к ранней форме чествования Диониса, к недошедшим до нас дифирамбам Ариона [2]) и др., которые исполнялись хорами певцов, переодетых козлами-сатирами, спутниками Диониса; такие хоры уже в то раннее время получили название трагических хоров (от названия козла) или игры сатиров, которая была народной праздничной забавой».

---

[1]) См. „Греческую мифологию" Preller'a т. I, стр. 561.

[2]) Сравнительно недавно найден был текст византийца Иоанна Диакона, откуда явствует, что изобретателем литературной трагедии считал Ариона уже его современник, известный мудрец и афинский законодатель Солон (см. Ф. Зелинский,—Арион и трагедия, «Гермес», т. IV, стр. 80 слл.).

Дальнейшее покажет, поскольку это ходячее мнение отвечает истине.

Сценических сатиров, насколько позволяют судить источники о σατυρικὸν δρᾶμα, называли «козлами» по той простой причине, что они представляли, именно представляли в чисто театральном смысле этого слова—костюмом из козлиных шкур, маской с тупым, вздернутым носом, вз'ерошенными волосами как у козла, козлиной бородой [1]), сладострастным сикиннисом, козлиными прижками и скаканьем (ср. «Киклоп» Еврипида 268—271)—представляли имитационно богоподобную свиту Диониса; последний же, как сказано, нередко «воображался и изображался» в виде молодого козла. Свита Диониса, по удачному выражению И. Ф. Анненского, «как бы размежевывала себе забавы Диониса», в фиас которого «легенда, а за ней искусство рано и прочно ввели сатиров»... «Фан-

[1]) Главным основанием для этого служит текст Plut. mor 86E—Aesch. fr. 207, где Прометей говорит сатиру, желавшему поцеловать и обнять огонь:

Τράγος, γένειον ἁρπα πενθήσεις σύγε.

тазию эллина—по мнению И. Ф. Анненского—тешил бог в козлиной шкуре, богзверь»[1]). Но вот вопрос: от хоров этих ли богов-зверей получила свое название трагедия? И. Ф. Анненский остерегается такого заключения, несмотря на то, что ему наверно было памятно мнение Аристофеля («Поэтика» гл. 4) о происхождении трагедии из преобразования сатировского жанра (διὰ τὸ ἐκ σατυρικῶι μεταβαλεῖν). И. Ф. Анненский, повидимому, понял, что Аристотель, выражаясь так, имел в виду не столько первобытную, сколько позднейшую форму трагедии.

Другого мнения держится проф. Ф. Зелинский. «Сценические сатиры,—говорит он [2]),—несмотря на некоторую неопределенность примет, всегда понимались как козлы, tragoi, и... от этих tragoi и получила свое имя «песня козлов»—трагедия»[3]).

---

[1]) «Театр Еврипида», т. I, статья «Киклоп и драма сатиров».

[2]) «Софокл» драмы, т. III, стр. 134.

[3]) Это ходячее мнение восходит к труду F. G. Welker'a «Satyrspiel» (Frankf. a M. 1826). Главным основанием его служит Etym. M. 764, 6: τραγῳδία ὅτι τὰ πολλὰ οἱ Χοροὶ ἐκ Σατύρων συνεστάντο οὓς ἐκάλουν τράγους.

Действительно и более чем вероятно, что сатиры «всегда понимались как козлы», при чем приметы их, как только что мы видели, отнюдь не отличались неопределенностью. Но «сатиры»—как это знает и проф. Ф. Зелинский [1])—отнюдь не т о ж е, что «козлы», а только козловидные, и вряд ли именно из их хоров произошла ближайшим образом к источнику τραγῳδία.

Памятуя, что козел в религиозном сознании грека был зооморфной эмблемой бога Диониса и становясь на почву сравнительного фольклора, мы должны (мы именно д о л ж н ы) предположить с инволюционной точки зрения, что вначале драматического культа (приведшего к трагедии, в ее позднейшем понимании) было не несколько козловидных существ (то есть сатиров), а один в виде

---

[1]) См. его книгу «Древне-греческая литература эпохи независимости», ч. I, изд. «Огни», стр. 93, где говорится о сатирической драме «с ее к о з л о в и д н ы м и хоревтами» и «Софокл», т. I, стр. XXXVI, где по Ф. Зелинскому сатиры=очень очеловеченные козлы. (Ср. статью его же «Происхождение трагедии»—Новая Студия, 1912, № 4 и 5).

центральной маски, как это наблюдается в истории обрядового действа у целого ряда европейских народов. В подтверждение сказанного можно привести ценное напоминание Рошера (см. его Мифол. лексикон—«О жертвенных животных Диониса»), что «auf der Darstellung des attischen Festcalenders sind die grossen Dionysien durch einen Satyr, der einen Bock am Horne herbeiführt, bezeichnet». Аналогично с антропоморфизмом, инволюирующим к зооморфизму, чем ближе мы к заре данного культа, тем меньше и меньше мы находим человеческих черт в «козловидном», пока мы не доходим до сценического образа подлинного козла. Вначале у сатиров, как верно констатирует тот же И. Ф. Анненский [1]), «мохнатое тело, остроконечные уши, беспорядочная растительность на голове и длинная козлиная борода», а затем (эволюция в искусстве!) мохнатая кожа тела мало по малу сглаживается в мраморе и бронзе и статуи, если не в самом трико хоревта».

[1]) Театр Еврипида, т. I, стр. 596—597.

«Трагедия» (фонетически искаженное «τραγῳδία от τράγος=козел и ᾠδὴ или в нестяженной форме—ἀοιδὴ=песнь [1]) значит столько же «песнь козлов», как думают некоторые, и в том числе проф. Ф. Зелинский, сколько и «козло-песнь», «козлиная песнь», «песнь козлу» или «козлогласование», т. е. песнь, предметом которой является козел.

Если бы первобытная форма драматического культа Диониса была сатировской, т. е. произошла бы из хоров сатиров, изображающую свиту бога, то, надо полагать, она бы приняла скорей название «σατυρῳδία», чем «τραγῳδία». Данная деривация строго обязывает предположить, как начальный, исходный момент трагедии, именно козло-песнь, а не сатиро-песнь.

Так оно и было на самом деле.

---

[1]) Следовало бы говорить «трагодия», а не «трагедия»; русское искажение греческого слова τραγῳδία явилось усилением искажения его еще римлянами или, возможно, немцами, от которых оно заимствовано нами в приблизительной звучности их начертания этого слова с «о» umlaut (tragödie).

По крайней мере нам известно, что когда в начале V века до Р. Х. трагедия перестала пользоваться хором сатиров, напоминавшим о Дионисе, в свиту которого они входили как религиозно-характерные маски, и народ стал роптать, выходя из театра (οὐδὲν πρὸς Διόνυσον), «тогда,— как заключают А. и М. Круазе [1])—для удовлетворения народа потребовалось создать сатировский род поэзии», которая и получила свое название от слова «сатир»— σατυρικὸν δρᾶμα, составив, рядом с трагедией и комедией, третий род аттической драмы.

Среди преданий, об'ясняющих происхождение «трагедии» в смысле именно «козлиной песни» («козлогласования»), одно из них сводится к приключению некоего Икария (или Икара, или Икариона [2]), афинянина, жившего в правление Пандиона.

Позволю себе оставить в стороне разбор и взаимоотношение различных версий

[1]) История греческой литературы, стр. 227.
[2]) О смешении этих названий см. Usener «Götternamen» (Bonn, 1896), 18 слл.

этой саги [1]) восходящих, по не лишенному вероятности предположению Эшера [2]) к стихотворению Ератосфена «Еригона» (дочь Икария).

Историки трагедии выделяют из этих отрывочных передач мифа следующие наиболее любопытные детали:

Посвященный Дионисом в тайну виноделия, легендарный Икарий, поймав однажды козла, портившего его виноградник, принес на радостях виновника в жертву своему благодетелю. Поселяне, случившиеся при такой оказии, принялись танцовать вокруг жертвы, воспевая славу богу. «Этот случайный дивертисмент,— говорит Шамфор,— стал ежегодным обрядом, потом всенародным священнодействием, далее всеобщей церемонией и, наконец, публичным спектаклем» [3]).

---

[1]) Рошер (См. Миф. лексик.—«О жертвенных животных Диониса») указывает на Леонида из Тарента, как на поэта, санкционировавшего настоящее предание.

[2]) Escher s. v. Erigone у Pauly Wiss. R. E. VI 451 сл., где и дан почти исчерпывающий перечень древних текстов, передающих различные версии об Икарии и Еригоне.

[3]) Arthur Pougin «Dictionnaire historique et pittoresque du Théâtre», стр. 733.

Настоящее аттическое предание вполне сходится с утверждением Аристотеля, что вначале трагедия была импровизированной (αὐτοσχεδιαστικὴ) и до некоторой степени легендарно об'ясняет, почему именно в деме Икария должен был родиться Феспид, этот «отец трагедии», как его единогласно прозвали древние, несмотря на то, что это прозвище скорей пристало бы его предшественнику — Эпигену из Сикиона [1]). Наконец это предание отвечает об'яснению Марка Теренция Варрона относительно обычая приносить Дионису в жертву козла: последний, по мнению знаменитейшего ученого древности, оттого приносился в жертву Дионису, что он «портил виноградники, специальным покровителем которых являлся Дионис» [2]). То же об'яснение, кстати сказать, мы встречаем и у Сервия (Maurus Honoratus): victimae numinibus aut per praedilectionem, aut per contrarietatem immolabantur... ut porca, quae obest frugibus, Ce-

[1]) Croiset, Histoire de la littérature Grecque, III, 41.
[2]) Срав. Н. Харузин, Этнография, т. IV, Верования, стр. 380—382.

reri et caper qui obest vitibus, Libero, т. е. Дионису [1]). Л. Воеводский, однако, полагает, что выбор свиньи для Деметры («Димитры») обусловливался приписываемою ей необычайною плодовитостью, а козла для Вакха—сладострастием этого животного, так как известно, говорит Л. Воеводский, что оно считалось и теперь считается самым сладострастным из всех [2]).

Мнение Шамфора об Икарийском происхождении трагедии разделяется и нашим историком театра П. О. Морозовым, который приводит, однако, изложенное предание в такой модификации:—«Икарий заметил, что козел, наевшись винограда, пришел в возбужденное состояние и начал выделывать разные смешные прыжки; Икарий сообразил причину этой веселости козла и понял, что это открытие могло быть сделано только по внушению Вакха, почему и принес козла в жертву божеству, научившему людей виноделию. С

[1]) См. ad Georg. II, 380.
[2]) Л. Воеводский—Каннибализм в греческих мифах, стр. 189.

этих пор козел сделался священным животным Вакха. Жертвоприношение сопровождалось пляской вокруг жертвенника и пением так называемых дифирамбов... Так как эти песни сопровождали принесение въ жертву козла, то оне и получили название «песен по поводу козла»—«трагодии» от слов: трагос—козел и одэ—песня» [1]).

В этой модификации (охмелевший козел) предание об Икарии вполне об'ясняет обычай возлияния вина на голову козла при принесении его в жертву Дионису.

Κἄν με φάγῃς ἐπί ῥίαν, ὅμως ἔτι καρπο
φορήσω.
Ὅσσον ἐπισπεῖσαι σοί, τράγε, θυομένῳ

«Если даже ты, козел, с'ешь меня до самого корня, я все-таки принесу еще достаточно плодов, чтобы сделать из них возлияние на твою голову, когда тебя станут приносить в жертву».—Так говорит

[1]) История драм. литературы и театра, т. I, 1903 г., стр. 4 (см. перечень источников—стр. 91—92, на кот. базируется П. О. Морозов).

козлу виноградная лоза, которую он ощипывает, в эпиграмме аскалонца Евена [1]).

Наконец, один из вариантов легенды об Икарии (принятый между прочими нашим С. Н. Худековым в его «Истории танцев» [2]) говорит, что Икарий, зарезав козла, отдал его на сʻедение своим рабам, которые на радостях, «украсивши себя ветвями и листьями, начали плясать вокруг козла» и т. д.

Все эти варианты, кстати заметить, говоря об Икарии, подтверждают тем самым данные истории культуры о занесении в Грецию виноградарства и виноделия с семитического востока [3]), так как самое имя Икарий—как разяснил мне компетентный в вопросах классического искусства и вместе с тем гебраизма Ак. Л. Волынский—могло произойти от древне-еврейского слова

[1]) Anth. Pal. IX, 75=Suet Domit. 14.
[2]) Т. I, стр. 153.
[3]) Недостаточно убедительны те скептические соображения по этому поводу, которые высказывают Шрадер и Энглер при обработке известной книги Гена (Hehn) Kúlturpflanzen и Hausthiere, 7-te Auflage (1902), p. 90 слл.

«икор», что значит «земледелец»,— слова, звучащего в сефардском (восточном) произношении не на «о», а на двойное «а»: икаар.

Особо, в отношении происхождения трагедии, заслуживает уважения предание, на котором любовно останавливается В. Семенченков в мало известном у нас исследовании «Начало драмы у древних греков» (Пермь 1887 г.). Это предание, повествуя о Дионисиях, об'ясняет оглавление праздничной процессии козлом, везомым, под песни и пляски, на заклание Вакху (т. е. Шумливому—эпитет Диониса) — мифом, согласно которому Зевс, видя, при преследовании Диониса Герой, что загнанный мальчик, истомленный жаждой, тщетно ищет воды на песчаных степях, явился ему в виде козла и указал родник. Вот в память какого события приносился, по этому преданию, козел в жертву Вакху и вот в песне—плясках какого ритуала надо искать об'яснения как самого слова τραγῳδία, так и происхождения искусства, этим словом впоследствии обозначаемого.

Вероятно, из этого предания может

быть даже выведена трагоморфность Диониса, если только мы на почве сравнительного фольклора сопоставим это предание с нашей сказкой «Сестрица Аленушка, братец Иванушка» [1]):—тот, кто пьет из родника, из которого пьют козы, сам становится козлом. Н. Харузин говорит, однако, другое о трагоморфности Диониса и быть может более убедительное; по его мнению, Дионис, согласно «мифу, представляющему много вариантов, но сходящемуся в существенных чертах, был побочным сыном Зевса. Опасаясь, что новорожденный падет жертвою ревности Геры, Зевс превращает Диониса в... козленка. Одним из наименований бога поэтому был козленок». По другому варианту «Дионис, находясь в Египте, превращен в козла, чтобы избегнуть ярости Тифона» [2]).

Проще простого подходит к вопросу о происхождении трагедии Rich. Wallaschek

---

[1]) А. Н. Афанасьев «Русские народные сказки». 1913, т. 4, стр. 20—23.

[2]) Н. Харузин. Этнография, т. IV. Верования, 380 слл.

в «Anfänge der Tonkunst» [1]). По его мнению, «предметами (сценических) представлений у первобытных племен были: 1) охота, война, гребля (у охотников: жизнь и привычки животных; животные пантомимы; маски), 2) жизнь и привычки скота (у пастушеских народов), 3) работа (у земледельцев: посев, молотьба, уход за виноградниками). В представлении участвовало все племя, которое при этом пело (хор). Распевались лишенные смысла слова: содержание давалось именно представлением (пантомимой)... Таков был—по мнению Rich. Wallaschek'a—первоначальный вид греческой драмы, которая прежде тоже была животной пантомимой. Животным, игравшим наибольшую роль в хозяйственной жизни греков, была коза (слово трагедия и происходит от tragos—козел).»

На возражение, что козел по гречески=τράγος, а коза αἶξ, можно сослаться во 1-ых на Martin'a Nilsson'a, который

[1]) Изд. Leipzig. 1903, стр. 257.

в своей статье «Der Ursprung der Tragödie» [1]) указывает, что трагедия примкнула к культу Диониса Елевферейского, прозванного Μελάναιγις (чернокозий), во II-ых—на предание о единоборстве Меланфа и Ксанфа, во время которого, как напоминает L. R. Farnell [2]), Дионис показался одетый в черную козью шкуру, и в III-х—на прозвища Диониса αἰγοβόλος (поражающий коз) и Εἰραφιώτης (вскормленный козою), о которых, как и вообще о смешении козла и козы в культе Диониса говорится у Keller'a в его книге «Thiere d. class. Alterthums in culturgeschichtlicher Beziehung» [3]).

«Трудно придумать,—говорит по поводу приведенной теории Rich Wallascheck'a Г. В. Плеханов [4])—более яркую иллюстрацию к тому положению, что не бытие определяется мышлением, а мышление бытием!»

---

[1]) См. Neue Jahrbücher für das Klass. Altert. 1911 № 10 673—696.

[2]) Jonrnal of Hellenic Studies XXIX, 1909 p. XLVII; The Cults of the Greek States V, p. 235, note A.

[3]) Insbruck 1887, 40.

[4]) Основн. вопр. марксизма, кн-во «Огни» 1917, стр. 65.

В разбираемом нами вопросе (— о происхождении трагедии) и не марксист вынужден стать на марксистскую точку зрения:—настолько она совпадает с данными сравнительного фольклора. Во всяком случае «бытие» трагедии, «задним числом» определяемое, в первичной фазе ее развития, «мышлением» даже таких гениальных умов, как ум Фр. Ничше, может оказаться на поверку — как это ни грустно— скорей чистейшей выдумкой, чем подлинной действительностью, как это лучше всего подтверждают первые страницы «Происхождения трагедии из духа музыки». И напрасно проф. Ф. Зелинский, задаваясь вопросом, «чем была первоначально дифирамбическая драма сатиров» [1]), замечает, что «это мы в настоящее время можем постигнуть только путем интуиции, как это сделал Фр. Ницше в своей вдохновенной книге о «Рождении трагедии»... Если-бы Ничше руководствовался фольклором там, где он «постигал» интуицией, мы бы не натыкались в этой «вдохновенной кни-

[1]) Софокл, т. III, стр. 136.

ге» на такие курьезы, как «истолкование» трагедии в смысле «видимой символизации музыки» (sic!) или признание ценным взгляд Шиллера на значение хора и его попытку (в «Мессинской невесте») воскресить хор как «живую стену, которой трагедия (яко-бы) окружает себя, чтоб совершенно оградиться от мира действительности», скорбь об «уничтожении хора, фазисы которого с ужасающей быстротой следуют один за другим у Еврипида, Агафона и в новой комедии», тогда как теперь для самого посредственного фольклориста роль хора [1]) в отношении драмы ясна не менее, чем роль яйца в отношении вылупившейся из него курицы, и т. п.

Плохую услугу оказывает «интуиция» и проф. Ф. Зелинскому, когда он sine ulla dubitatione поучает, что «не вскоре после

[1]) «Кто-же серьезно станет смотреть на устранение хора и обработку диалога, как на гибель драматического искусства?»—спрашивает проф. Ал. Риль (см. «Фр Ничше художник и мыслитель») и тут же приводит позднейшее признание самого Ничше, что «Происхождение трагедии»—«невозможная книга», составленная из перезревших событий его духовной жизни».

трагедии возникла сатирическая драма, а из сатирической драмы развилась трагедия» [1]).

«Прежде трагический скромный поэт за козла состязался!
Вскоре во всей наготе стал лесных выставлять он сатиров».

—говорит в своем знаменитом послании к Пизонам («Ars poetica») Квинт Гораций Флакк (см. перевод М. Дмитриева).

Переводя, и пожалуй точнее Дмитриева, это место (стихи 220 — 221 назв. произведения) словами:

«Тот, кому был малоценный козел за трагедию призом—
«Вскоре и сатиров вывел нагих, уроженцев дубравы»,

—Ф. Зелинский, как-бы снисходя в данном случае к Горацию (ученику академика Феомнеста, перипатетика Кратиппа и эпикурейца Филодема [2]), приглашает не

[1]) «Софокл», т. III, стр. 157—158.

[2]) Впрочем, древний толкователь Горация, Порфирион, говорит, что теоретические положения de arte poetica взяты из труда перипатетика конца III в. до Р. Хр. Неоптолема Парийского, популяризатора Аристотеля и Феофраста.

придираться к учености поэта, поверившего своим источникам, что трагедия получила свое имя от того козла, который будто-бы был наградой победителю в состязании [1]) и, игнорируя словечко «вскоре» в 221 стихе «Поэтики» Горация, продолжает настаивать, что «не вскоре после трагедии возникла сатирическая драма, а из сатирической драмы развилась трагедия».

Если Гораций и ошибается (главным образом потому, что обычной наградой на состязаниях служил не козел, а треножник), то во всяком случае поэт не одинок в своем суждении: τράγος, в виде награды на состязаниях, упоминает также Marmor Par. ep. 43, Dioscarid. Anth. Pal. VII 410, Euseb. к Ол. 48,1 (срав. также Tibull II, 1,57 сл. Diomedes GL I, 487); за это стоял и знаменитый английский филолог Ричард Бентли; ожесточенным-же противником этого мнения выступил Вельккер [2]).

---

[1]) Ibid. 157.

[2]) F. G. Welcker, Satyrspiel, Frankf. a M. 1826, 240 A. 178. Cp. Christ-Schmid, Geschichte d. griech. Litteratur 6 (Münch. 1912), стр. 259, примеч. 5-е.

После всего приведенного мной здесь о происхождении греческой трагедии, я смею думать, что можно с бо́льшей верой отнестись к «учености» Горация, чем к «интуиции» Ф. Зелинского, и, без риска быть осмеянным за старомодность суждений, уверенно повторить вслед за Буало, не столь скептичным по отношению к Горацию:

«Трагедия низка своим происхожденьем:
Сначала был лишь хор, где с пляскою и пеньем,
Подножья алтарей священных окружая.
Молили Бахуса о новом урожае.
Веселье и вино являлись всем отрадой,
А лучшему певцу козел служил наградой» [1]).

Эта награда, кстати заметить, была быть может не таким уж «малоценным» призом, когда мы вспомним, что козел в ритуале первобытной трагедии зооморфно представлял самого Диониса, а стало быть являл собою почетную награду, подобно триумфальному лавровому венку, малоценному в смысле стоимости материала, но только... матерьяла.

«Трагедия низка своим происхожденьем»...

[1]) L'art poétique 60—66 пер. А. П. Михневича.

Как это неверно и как это верно в то же время! Она отнюдь не «низка», если мы на почве сравнительного фольклора, еще неведомого Буало, будем рассматривать первобытную трагедию, как религиозно-обрядовый ритуал;—тогда и в грубом примитиве драматической символики декабрьских «песен по поводу козла» (как передает слово «трагедия» П. О. Морозов), мы увидим высокий смысл, отвечающий моменту умирания и воскресения Природы. Но, конечно, «трагедия низка своим происхождением», если мы подойдем к ней на тех котурнах, на каких подходили к ней Шиллер и Ничше. «К нашему великому удивлению—замечает К. Тиандер [1]) после описания празднеств в честь медведя у сибирских инородцев—греческая драма, отличающаяся как художественными достоинствами, так и глубиной мысли, в конце концов не так уж удалилась от первоначальных форм синкретических игр» и «если безпри-

[1]) «Вопросы теории и психологии творчества», т. II, вып. I, «Синкретизм и дифференциация поэтических видов», стр. 14.

страстно присмотреться к плану любой греческой трагедии, то мы увидим, что она скорее похожа на медвежий праздник, чем на драму Шекспира». (Курсив мой). И это в самом деле так!

II.

В конечном счете, подводимом историей, при контроле фольклора, возникновение греческой трагедии представляется следующим путем [1]).

С переходом к земледельческому быту наблюдаемый у всех первобытных народов, а стало быть имевший место и в древней Греции, на заре ее культуры, обычай коллективной песни-пляски, называвшейся по словам лексикографа Свиды хореей (τήν μετὰ ὠδῆς ὄρχησιν; resp. обряда—игры, называвшейся Ὑπορχήματα)—этот обычай питается

[1]) Приношу глубокую благодарность проф. А. Ю. Малеину за целый ряд поправок, внесенный в мой труд и ряд новых данных, подтверждающих мой взгляд на возникновение трагедии.

аграрным содержанием и приурочивается к определенному времени года, первейшим образом к декабрю—январю, когда поворот солнца к лету знаменует воскресенье умершей было на век природы. При этом жрецы, идя навстречу народному почину (как это было в Греции) обусловливают тем самым соединение культа с народною игрою в чествовании бога.

На ранней ступени религиозного развития взгляд на божество не антропоморфичен еще у первобытного человека, а зооморфичен. Таковым он был и у первобытных греков, почитавших Диониса то под видом быка, то козла [1]). Это двойственное представление о Дионисе-быке и Дионисе-козле может быть об'яснено «смешением в одном лице двух божеств, имевших одинаковый характер, но принадлежавших двум различным тотемическим племенам или родам» [2]).

---

[1]) «Териоморфная (зооморфная) природа Диониса не может быть подвергнута сомнению»,—говорит Н. Харузин (см. Этнография, т. IV, гл. XIII, стр. 380—382.

[2]) Ibid.

Большинство мифов о Дионисе передает нам, в различных вариантах, насильственную смерть бога и его воскресенье. Во всех этих мифах скрывается символ бога цветущей жизни природы, подвергающейся смерти и снова пробуждающейся. Отсюда понятно значенье Диониса, как бога веселья, а стало быть и вина,— этой «влаги усладной,—всех печалей забвенья» [1]).

В широком смысле это хтоническое божество, родственное Деметре и Посейдону: последнему в смысле оплодотворенья посредством влаги. В этом именно смысле—оплодотворенья, плодородия,— Дионис, как подсказывает нам сравнительный фольклор, должен был эмблематизироваться козлом (козою) — животным, с которым пастухи и земледельцы издревле связывали понятие прибыли, богатства, изобилия, плодородия («Где коза хвостом, там жито кустом», «где коза рогом, там жито стогом» и т. п.—

[1]) «Вакханки» Еврипида, 1-ый муз. стасим, антистрофа II.

поется напр., в наших древне-русских колядках. Про Диониса, этого «рогатого бога» говорилось, что где он коснется земли своим «раздвоенным копытом», там родятся цветы и плоды, «млеком струится земля, и вином, и нектаром пчелиным» [1]). Не даром мифический «рог изобилия» (cornu copiae) ведет свое происхождение от козы Амальфеи (Ἀμάλθεια, Алфеи), молоком которой нимфы Адраста и Ида (дочери Мелиссея) вскормили Зевса. (Когда эта коза сломала себе рог о дерево, одна из нимф подняла его, обвила зеленью, наполнила плодами и подала Зевсу, который подарил этот рог своим нимфам-кормилицам, пообещав, что из него явится все, чего бы оне ни пожелали). Этот козий рог считался «символом плодородия и избытка, доставляемых человеку садами, виноградниками и возделанными полями» [2]). А так как плодородие на юге зависит от дождей, то сама коза Амалфея была помещена в со-

[1]) Ibid. 1-ый хор—эпод, 156 перев. И. Анненского.
[2]) Реальн. слов. клас. древн., стр. 72. Amalthea.

звездие «Возничего» в качестве «дождливой звезды» (sidus pluviale), заход которой связан с дождливым временем года (см. об этом дальше). «Признавая Небо и Землю супружескою четою — читаем мы у А. Афанасьева в I-ом томе «Поэтических воззрений славян на природу» (стр. 135) — первобытные племена в дожде, падающем с воздушных высот на поля и нивы, должны были увидеть мужское семя, изливаемое небесным богом на свою подругу; воспринимая это семя, оплодотворяясь им, Земля чреватеет, порождает из своих недр обильные роскошные плоды и питает все на ней сущее» («В Ведах весьма часто высказывается мысль, что в виде дождя небо проливает свое животворное семя, напр., в гимне Риг-Веды, обращенном к богу-громовнику»—стр. 136).

Плодородие земли, каузально связанное с дождем-семенем, должно быть и каузально связанным с похотью. При «воззрении на дождь, как на родительское семя,—продолжает А. Афанасьев (стр. 136—137) понятно, что в молнии, разя-

щей тучи и чрез то низводящей на землю небесные воды, фантазия первобытных народов узнавала мужской детородный член; понятно также, что оплодотворяющая сила неба почти исключительно присвоивалась божествам весенних гроз» и вместе с тем солнечным божествам, к каковым причислялся Дионис, эмблематизируемый одним из наиболее известных в древности своею похотливостью животных—козлом [1]).

Отсюда ясен фаллический культ Диониса, в основе какового культа кипит желание религиозного земледельца отдать образную дань идее похоти, ведущей к плодородию. Эту дань мы видим у греков в фаллических плясках в честь Диониса («Фалликос», «Итифаллос» и «Эпифаллос»), в изображении напряженного члена, которое носилось в праздничных процессиях, посвященных

---

[1]) В качестве такового, т. е. максимально—похотливого животного, козел был одним из аттрибутов и Афродиты, символизируя в то же время плодородие (The Encyclopaedia Britannica, II-th ed. Cambridge 1910 voll. II, p. 166).

Дионису, и в песнях фаллофоров с соответствующими танцами, из чего «неизвестным» для Г. Эмихен «образом» выросли трагедия и сатирическая драма [1]).

Это же желание отдать образную дань идее похоти, ведущей к плодородию, привело некогда земледельцев, и в частности греков, к ритуальному сквернословию (αἰσρολογία), заголению (ἀνάσυρμα) и совокуплению на вспаханном поле [2]).

«Вакханалия», развившаяся на этой естественной почве (а не на почве орфической мистики), не имела таким образом, в смысле аграрно-эротического разгула, которым завершалась первобытная трагедия, ничего общего с тем значением возвышенно-мистической, красиво-дикой оргии, какое придавалось ей впоследствии поэтами и филологами, стоявшими, включая Ницше, вдали

---

[1]) См. начало I-ой части настоящего очерка. В вопросе о происхождении комедии Г. Эмихен стоит на точке зрения Аристотеля, выводящего комедию от запевал фаллических песен.

[2]) См. подробности у Б. Л. Богаевского—«Земледельческая религия Афин», т. I, стр. 57—62 в «Записках ист.-филол. фак. П. унив.», гл. CXXX.

от методов познания, диктуемых сравнительным фольклором.

Фаллический культ Диониса смягчился со временем в своей остроте до тех же условных форм, до каких смягчился и первоначальный жертвенный культ фракийского бога. А что последний культ, согласный с мифами, носил во Фракии вначале исключительно жестокий, вплоть до человеческих жертвоприношений, характер,— об этом нас достаточно осведомляют источники [1]). Но на Аттической почве, столь противоположной суровой

[1]) Так, Плутарх, в биографии Фемистокла, передает (гл. 13 ср. Пелоп., гл. 21), что последний принес в жертву Дионису—«Пожирателю сырого мяса» трех пленных молодых персов. Далее известно, что в праздник Ἀγωνία в честь Диониса, в Орхомене, жрец Диониса преследовал с обнаженным мечом девицу из рода царя Миния и если догонял, то имел право убить, как это случилось однажды при Плутархе (Quaest. Graecae, 38). Наконец, Павсаний (IX 8, 2), говоря о развалинах города Потний и о находившемся там храме Диониса Эговола, передает, что когда, во время жертвоприношения, народ напился до того, что в буйстве убил Дионисова жреца,—появилась чума, для избавления от которой дельфийский оракул посоветовал приносить в жертву подростающего отрока; и только немного лет спустя человеческая жертва была заменена козлиною.

Фракии, этот культ, вместе с мифами, изменился настолько, что Плутарх [1]) мог говорить уже о нем, как о празднике, «довольно простом, но довольно веселом», справлявшемся процессией, где «впереди — кадка с вином и виноградная ветвь, затем один тащил козла, а другой следовал за ним, неся корзину с винными ягодами».

Очевидно, козел в Аттике играл роль отчасти заступательного жертвоприношения, отчасти самостоятельного, т. к. козел был угоден Дионису, про которого вакханки Еврипида поют, что «он хищника жаждал услады: за свежей козлиною кровью гонялся сейчас»; разрывающим козленка изображен Дионис и на одной из античных ваз Британского музея (Panofka, Musée Blacas pl. XIII; у Dar. ef S. s. v, Dionysia, № 2420), которую упоминает И. Анненский в предисловии к «Вакханкам» Еврипида.

Об'яснение козлиной жертвы Дионису, как жертвы виновника порчи виноградников, охраняемых Дионисом (см. выше),

[1]) De cupiditate divitiarum, 8.

повидимому позднейшего происхождения. Вообще, «причины, по которым то или другое животное считалось особенно излюбленным известным божеством,—говорит В. В. Латышев [1])—конечно, не всегда возможно об'яснить, но чаще всего они основывались на представлении ближайшего соотношения между качествами божественного существа и природными свойствами животного». В этом смысле понятно, почему из всех животных именно козел являл для греков, близко изучивших его жизнь (привычки, повадку, сладострастный характер и благостное значение в сельском хозяйстве)—ближайшее соотношение с богом Дионисом.

Самое жертвоприношение козла (козы)—как, впрочем, и других животных—не чуждо было некоторых чисто театральных подробностей. Так, животное украшали повязками (ταινίαι) и венками, а рога его золотили. Жрец обливал козла (козу) холодною водою из лейки [2]), при-

[1]) Очерк греч. древностей, ч. 2-ая, стр. 36.
[2]) См. «Птицы» Аристофана.

чем хорошим признаком, а вместе с тем и зрелищно-занятным моментом была реакция животного на низкую температуру воды. Присутствующие осыпали голову козла, подводимого к алтарю поджаренными зернами ячменя (προχύται), причем считалось благоприятным знаком, если козел (коза) охотно, без принуждения шел к алтарю или кивком головы как бы давал согласие на принесение себя в жертву; случалось даже, что с этой целью, т. е. чтобы заставить животное кивнуть головою, ему вливали воду в уши [1]).

Еще театральнее был жертвенный обряд глубокой древности, который, в целях наглядного напоминания о мифе растерзания Диониса, состоял в разрывании козла (вначале быка) живьем и вкушении его мяса. «Зная териоморфный характер самого божества (Диониса)—говорит Н. Харузин [2])—нельзя сомневаться, что этим жертвоприношением верующие вступали в единение с богом—тотемом, восприни-

[1]) В. В. Латышев, ibid., стр. 89.
[2]) Этнография, т. IV, гл. XIII, стр. 281.

мая его священное тело и кровь в себя».— Отсюда ясно, что в воспоминание именно этого древнейшего и потому грубейшего культа Диониса—хищника перед началом театрального представления в греческих театрах сохранился священный обычай обносить зрителей кусочками сырого мяса.

Жертвоприношение козла выражало впоследствии лишь смягчение «дикого ритуала убиения Диониса под видом козла для с'едения его мяса».— Возникает вопрос, чем же об'яснить, что богу, мыслимому в виде козла, приносили в жертву животное, вид которого принимает охотно само божество? — Н. Харузин [1]), отвечая на этот вопрос, принимает во внимание свойственную ранее божествам зооморфность и заключает отсюда. что «заклание священного козла богу-козлу было не более, как актом взаимного общения бога и его почитателей, когда божество и люди одновременно питались в закреплении своего союза мя-

[1]) Ibid., стр. 282.

сом и кровью животного тотема» [1]).

В целях такого общения бога с его почитателями, общеизвестно, что «некоторые жрецы в торжественных случаях являлись также в типическом облачении своего божества, которое они представляли и которого даже имя они часто носили» [2]).

Самое слово δρᾶμα свидетельствует о религиозном происхождении «драматической поэзии»: термином τα δρώμενα обозначались церемонии, в которых жрецы во время праздников, особенно мистических... представляли верующим разные мифы, относящиеся к чествуемому божеству» [3]).

В этих же целях «при некоторых местных праздниках было в обычае, чтобы

---

[1]) Козел (коза) приносился еще в жертву Аполлону, Гере, Афродите, Гермесу, Пандоре и Артемиде. Последней, как Артемиде—Агротере (αγροτέρα) после победы при Марафоне приносились ежегодно в жертву, как благодарность, 500 козлов (The Encycl. Brit. X. ed. v. II, p. 51).

[2]) Реальн. слов. клас. др.—Sacerdotes, стр. 1173

[3]) В. В. Латышев op. cit., стр. 253.

жрецы, изображая собою то божество, которому они служили... надевали... маску (этого божества) и принимали его аттрибуты. [Так напр., в г. Пеллене жрица Афины... являлась вооруженною и со шлемом на голове (Пол. VIII, 59) [1]]. То же самое,— замечает проф. Б. Варнеке,—«мы еще теперь видим у иных первобытных народов... Таким способом (т. е. надевая маску) он (жрец) представлял Диониса... Когда в обстановке праздника уже чисто светские ряженые выступали со своими представлениями... они взяли у жреца и его маску, благо их роли во многом совпадали. Затем в силу традиций... эта маска навсегда сохранилась за актером» [2]).

Что жрецы, при жертвоприношении козла, были в шкурах, на это довольно ясно указывает Писфетер в «Птицах» Аристофона (сцена приготовления к жертве козла), говоря, обращаясь очевидно к жрецу: «Эй ты, в шкуре и хитоне, снимика шкуру и отдай ее искусному поэту!»—

[1]) Ibid., стр. 54.
[2]) «Актеры древней Греции»—«Омфалос». Одесса. 1919 г., стр. 6.

Поэт, искусный в трагедии, и выступал, конечно, на заре сценического искусства, как протогонист, в козлиной шкуре, т. е. в животно-образном костюме Диониса.

Итак мы имеем определенные данные предположить, что жрецы Диониса, или по крайней мере «помощники» (νεωκόροι) надевали в торжественных моментах культа маски козла и его аттрибуты (козлиные шкуры, рога, хвост). Отсюда, несомненно, ведут свое происхождение и сценические сатиры, которые, согласно свидетельству Свиды (п. сл. Ἀρίων) принимали вначале участие в исполнении лишь некоторых разновидностей первобытного дифирамба[1]).

В противоположность тиадам,—женщинам, участвовавшим под предводительством ἡ τῶν θυάδων ἀρχηγός в жертвенных оргиях в честь Диониса (подобие которых мы встречаем и в славянских колядных обрядах, таивших в себе зачатки русской трагедии)—сравнительный фольклор скорее заставляет предположить вначале не целый ряд ряженых козлами, а только одного

[1]) В. В. Латышев, of. cit., стр. 253.

(как это наблюдается напр., у славянских племен, сохранивших остатки козлогласований и обряд «хождение с козой»).

В силу этого соображения и базируясь в бо́льшей мере на сравнительном фольклоре, чем на мифе об Икарии (см. выше), можно установить, что τραγῳδία ведет свое начало не от «песни козлов», как это полагают некоторые, а от «п е с н и к о з л у», который воспевался, со всеми своими приключениями, как зооморфная эмблема Диониса (Срав. напр. наши древние колядки, начинающиеся обычно с «го-го-го коза, го-го серая», воспевающие козу или козла и предостерегающие ее (его), как зооморфную эмблему бога Авсеня об о п а с н о с т я х—«не ходи, коза, под тое сельцо, под Михайловце», где «стрельцы хотят козу убить, Маше шубу сшить» и т. п. В. Семенченков, в своем исследовании «Начало драмы у древних греков», как раз останавливает внимание на том, что в древней Элладе «певцы, управлявшие хором, или как представители самого Диониса, или как вестники из свиты бога, рассказывали об о п а с н о с т я х, угрожавших богу»...).

Мифы о приключениях Диониса, сами по себе высоко-драматичные [1]), давали, в ходе развития синкретических игр аграрно-культового характера, обильную пищу для импровизаций запевал хора (ср. у Аристотеля—см. выше) около фимелы (θυμέλη), каковым именем называется в истории древнего аттического театра жертвенник, предназначенный главнейшим образом, если не исключительно, для Диониса (Его не следует смешивать со столом, помещавшимся возле него и служившим местом для заклания козла, а впоследствие и для запевалы или рассказчика из хора. Стол перед фимелой обратился со временем в сце-

[1]) В этих мифах Jane Harrison (см. ее книгу «Themis. A. Study of the Social Origins of Greek Religion». 1912. Кембридж) не без оснований усматривает символику постоянной смерти и возрождения Диониса как демона года, выводя, в конечном счете, основные элементы трагедии из ритуальных форм празднества в честь демона года: ἀγών—из борьбы Года с врагами, света с мраком, лета о зимой; πάθος—из страданий убиваемого, согласно ритуалу, демона года; θρῆνος—из плача по умершем боге; речи вестников—из сообщений жрецов об умерщвлении божества; ἀναγνώρισις—из обретения убитого или растерзанного божества и следующего затем воскресения или апофеоза его (θεοφανία).

нические подмостки, а фимелой стали обозначать не только жертвенник в оркестре, но и всю оркестру, причем находившиеся в ней хористы, флейтисты и др. получили прозвище «фимеликов» — «thymelici»).

Слово «хор» (χορὸς) означает в первоначальном смысле определенное место для пляски и по всей вероятности родственно с χόρτος, т. е. со словом hortus («сад»). В расхожем же смысле χορός означало собрание поющих и пляшущих лиц, откуда производное — «хорейя» (χορεία), под чем понималось «коллективное круговое хождение около общего центра, совершаемое под пение религиозных песней самими хоревтами» [1]). Простейший и начальный вид хора в древней Греции это — κύκλιος χορὸς, производивший кадансированное «хождение» вокруг священных алтарей [2]), в частности — вокруг жертвенного козла, вытеснившего (в качестве зооморф-

[1]) «Религиозный экстаз в русском мистическом сектантстве», изслед. Д. Г. Коновалова, ч. I, вып. 1, стр. 147.
[2]) Daremberg et Saglio Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, t. I (P. 1873), κύκλιος χορός.

ной эмблемы Диониса) быка ко времени зарождения трагедии. Изображение к и к л и ч е с к о г о хора, родственного, кончая приемом сцепления рук, в ближайшей степени нашему х о р о в о д у, мы находим в греческой вазной живописи еще VI века до Р. Х.

Отсюда ясно, что «х о р» греческой драмы имеет, подобно самой трагедии, которой он послужил растительным фундаментом, довольно «низкое», как выражается Буало, происхождение, сводясь инволюционно к хороводу мужиков, подвыпивших по случаю праздничной жертвы—центра их об'единения [1]).

«Но как всегда,—замечает Д. П. Шантепи-де-ля-Соссей [2]),—этому удивительному народу даже из самых грубых побуждений удавалось извлечь для себя нечто ценное»; и недаром именно в Аттике, среди этого народа, «Д и о н и с»—как образно выражается Ф. Г. Велькер (Griech. Götterlehre)—с о з д а л д р а м у, и с х о д я и з п е-

[1]) Ср. Тибулл, II 1, 51—58.
[2]) История религий, стр. 301.

чальных хоров и веселого маскарада, который заимствовал свои маски у дружественного стада коз».

Мы можем прибавить, что этот народ заимствовал для своих религиозно-обрядовых игр не только маски у коз, но и их повадку, экилибр, скачки, прыжки и т. п., потому, что фольклор научил нас рассматривать синкретические игры, как «заключающие в себе подражание ужимкам какого-нибудь животного или касающиеся его жизни, охоты на него и пр.» [1]). Танец «Нибатисмос», следовательно, изображавший скачки коз,—один из самых древних.

Развитие именно этого искусства—подражания, т. е. мимики и жестификации, наряду с развитием искусства маскировки и костюмировки, идущих, как мы видели, непосредственно от козла, и послужило каузальным моментом в Аттике к дифференциации, т. е. к обособ-

[1]) К. Тиандер «Вопросы теор. и псих. творч., т. II, вып. 1, «Синкретизм и дифференциация поэтических видов», стр. 16.

лению драмы от синкретических игр. Дальнейшее преуспеяние драмы обеспечивали жрецы, санкционировавшие ее своим маскарадным участием, и поэты-диффирамбисты, вскоре заступившие место жрецов в качестве актеров, и состязавшиеся вначале, по словам Горация, на приз, ценность которого представлял козел.

Козел является косвенным виновником возникновения греческой драмы не только в отношении текста ее, масок и имитационной игры (как мы только что видели), но также и в отношении развития оркестической техники, т. е. пластико-хореографического искусства, имевшего такое исключительное значение как в греческой трагедии (эммелия), так и в сатирической драме (сикиннис) и в комедии (кордакс). Все эти виды оркестики можно инволюционно свести к асколии (ἀσκώλια [1]), имевшей место во время Сельских Дионисий, т. е. к потешной пляске на смазанном маслом бурдюке,

[1]) Schol. Ar. Plut 1130.

сделанном из кожи козла, принесенного в жертву Дионису («atque inter pocula laeti Mollibus in pratis unctos saluere per utros»—6. Verg. G. 2. 383). Изобретателем этой игры (асколии) предание опять-таки указывает Икария, посадившего в Аттике виноградную лозу, полученную в дар от самого Диониса. Трагедия таким образом и в отношении оркестики «низка» своим происхождением! и когда мы представляем себе греческого актера, поддерживавшего, при ритмическом шаге на котурнах, равновесие своим посохом, — мы с правом, данным нам историей, можем перенестись воображением к асколии, где «для потехи зрителей, скакали на одной ноге по наполненным мехам, вымазанным маслом, возбуждая смех своим падением, а не упавший получал мешок, полный вина» [1]).

Сколь тесна связь зачатков трагедии у греков с козлом (козой), видно, помимо сказанного, из следующих данных:

Древнейшие из Дионисий, а именно

[1]) Schol. Ar. Plut., l. c.

Сельские (τὰ Διονύσια τά κατ᾽ ἀγρούς, ἐν ἀγροῖς, τά μικρά) праздновались в Аттике (как мы уже знаем—принесением в жертву козла) в месяце Посейдоне т. е. в конце декабря по нашему месяцесчислению.

«Названия месяцев – как верно замечает В. В. Латышев в цитированном уже мною очерке [1])—в огромном большинстве случаев были заимствованы от имен или прозвищ богов или от какого-либо праздника, приходившегося в данном месяце...» Почему-же декабрю, находившемуся под зодием Козерога, было присвоено названье Посейдона?

— «О Посейдон!» — кричит Дионис в «Лягушках» Аристофана, когда Эак подвергает его бичеванию наряду с Ксантием.

Гесихий упоминает о предварительных жертвоприношениях, совершаемых греческими земледельцами перед сбором винограда в честь Диониса и Посейдона (προτρυγαία ἑορτή Διονύσου καὶ Ποσειδῶνος).

Какая связь, спрашивается, между Дио-

[1]) Стр. 108.

нисом, божеством хтоническим и Посейдоном, божеством морским?

Рядом с этим уместно задать вопрос, почему месяцу Посейдону был задолго до Гиппарха присвоен зодий Козерога?

Ответ на эти вопросы скрывается в ряде следующих данных.

Одним из прозвищ Посейдона было Αἰγαῖος, Αἰγαίων [1]) «бог волн»; отсюда—Эгейское море (Aegeum mare) Эгей первоначально тот-же Посейдон, родовой бог ионян. Αἰγίς назывался «наводящий ужас» щит Зевса (эгида Зевса), каковое слово может быть производимо от корня αἰγ [2]) и означать «непогоду». В таком смысле это грозная облачная одежда—оружие и щит Зевса, который от этого аттрибута называется Эгидодержцем. Рядом со словопроизводством от αἰγ позднейшие сказания допускают и даже настаивают на

---

[1]) Bruchmann, Epitheta deorum que apud poetas Graec· leguntur (Lpzg. 1893) стр. 194.

[2]) Обычное мнение, что $\sqrt{\text{αἰγ}}$ = brandir, lancer (ср. αἰγλη = блеск) Boisacq, Dictionnaire étymologique de la langue Grecque (Heidelberg—Paris 1907, 21).

словопроизводстве αἰγίς от αἴξ—коза, поясняя, что Зевс, в исполнение известного ему предсказания, натянул, при борьбе с гигантами, на свой щит шкуру козы—своей кормилицы и что именно от этого отец богов называется эгидодержцем.

Оба деривата роднятся тем архаическим фактом, что «наводящие ужас» тучи казались некогда первобытному человеку «волнистыми, мохнатыми шкурами, покрывающими небесный свод» [1]) причем «арийское племя не только признавало в облаках небесное руно, но и сверх того олицетворяло их... прыгающими козлами и козами» [2]).

Итак Посейдону, в качестве Эгея, страшному при грозовых тучах, присуще козлиное начало также, как и трагоморфному Дионису. Отсюда уже сравнительно ясно, почему «наводящий ужас» непогодой декабрь, когда справлялся козлиный обряд, был назван Посейдоном и почему

[1]) А. Афанасьев «Поэт. воз. слав. на прир.», т. I, стр 680.
[2]) Ibid. 682.

именно месяц Посейдон встал под зодий Козерога.

Еще глубже и крепче эта связь Посейдона с Дионисом может быть усмотрена при архаическом подходе к Посейдону, который в древне-пелазгическое время, как оказывается, был не только богом моря, но и богом всех вод, распространенных на земле, давая начало источникам, рекам и озерам. Поэтому Посейдон считался также «питателем и оплодотворителем растительного царства» (φυτάλμιος, Посейдон-Посадник). Эта роль впоследствии почти целиком исполнялась Дионисом, который между прочим удержал и прозвище «оплодотворяющего посредством влаги» (Ὑης [1]), прозвище, находившее свое об'яснение в воспитании Диониса нисейскими нимфами, его кормилицами, помещенными в благодарность за это в созвездие Ὑάδες, что значит «дающее дождь», т. к. с восхождением его начиналось дождливое время года точно так-же,

[1]) Bruchmann, l. c., p. 93.

как с захождением Капеллы (уменьшительное от Capra = Aïξ), этой старой козы Амальфеи, считавшейся за «sidus pluviale», был связан «дождливый сезон».

Значение влаги было выражено в рыбьем хвосте зодия Козерога, головная часть которого изображала эмблему плодородия. Этот зодий, и именно в виде полу-козла, полу-рыбы, был известен еще древнему Вавилону, как эмблема Эа, — бога подземных и надземных вод.

Восточный базис древне-эллинского аграрного культа, на почве которого возникла сначала аттическая трагедия, а впоследствии развилась как дорическая, так и аттическая комедия,—этот базис находит в зодии Козерога свое конечное подтверждение и об'яснение.

Из той-же серии:

1. **В. Н. Всеволодский-Гернгросс.** Народный кукольный театр в России.
2. **С. К. Боянус.** Английская мистерия».
3. **Новер.** Письма о балете. Перев. под редакцией и с примечаниями *А. Л. Волынского.*
4. **Мольеровский Сборник.** Статьи Я. Н. Блоха, С. К. Боянуса, А. А. Гвоздева, В. В. Гиппиуса, К. М. Миклашевского, Д. К. Петрова и В. Н. Соловьева.
5. **Я. Н. Блох.** Карло Гоцци и итальянская импровизованная комедия.

Special 90-B
4626

THE GETTY CENTER
LIBRARY

6.50
158677/182